

# 卢禹舜论

人民美术出版社



# 八 荒 通 神

新 人 文 · 卢 禹 舜

## 卢禹舜论

人 民 美 術 出 版 社

## 总 序

# 静观天地大美

张晓凌

在当代画坛，卢禹舜的新山水以沉雄蕴藉的人文气象而孤标一格。唯其独特，才持续多年地引起我的阅读兴趣。以我的读画经验而论，这种情形是较为罕见的。更为有趣的是，禹舜的作品甚至改变了我的阅读习惯——比起美术馆的嘈杂与喧嚣，我更愿在子夜无限的宁静中去细读，去体味它们。唯在此时，天地交融，万物浮游于尘垢之上的大美才会若隐若现，变动不居地迹化为超现实的视觉奇观，引导我们进入对宇宙大道、自然生命的静观状态中。我常谈到这样一个感受，读禹舜的作品，与其说被其全新的山水叙事风格所打动，不如说为其深睿的哲理诗意所吸引。前者让我们昏然的视觉感受重燃兴奋，后者则有力地激活了我们思考的乐趣。类似的感受，我在读《庄子》，读唐诗，读石涛，读弘仁，读雪莱与拜伦时曾经有过。或许这些缘故所致，当我们将禹舜的作品放在同代人的作品中去观察时，竟然发现，它不仅孤独，而且还有一丝不易察觉的傲慢。形象地讲，在这里，它更像是“一颗没有氛围的星星”。

倘若细究出身，禹舜的作品与写实（写生）派山水应缘出一脉。1986年，机缘凑巧，禹舜有幸进入中央美术学院国画系插班进修，一年后，因成绩优异，被借调到该院国画系任教。其间，禹舜不仅有机会求教于黄润华、张凭、贾又福、王镛诸师，还复得于李可染、叶浅予、张仃、刘勃舒等前辈大家的耳提面命。在对诸师作品及创作理念的揣摩中，禹舜深切体悟到写实派山水的要义：以写生稿为原型，在尊重视觉感受的基础上，力求表达“真山水”的基本结构与物理特征，从现实物象中呈现出具有时代特征的山水精神。作为新型的艺术形态，写实派山水在观念层面上以浓厚的家国情怀，在实践层面上以写实性的“真山水”图像与传统文人画拉开了距离，开创出生气盎然的新中国山水画格局。在禹舜心目中，写实派山水的历史贡献无论怎样估价也不过份，但他在虔诚地研修这一文化遗产的同时，也比其他人更早、更敏锐地意识到其问题所在：以家国情怀为叙事轴心的美学追求，导致写实派山水对写生和视觉感受的过度依赖，在一定程度上贬抑了“写意”、“逸气”、“心性”等传统山水的超验性品质与境界，压缩了“虚心观物”、“载物通神”的个人精神活动空间，降低甚至消弥了山水画的哲理意味。在这方面，较为典型的例子是李可染晚年的创作。在以西法强化山水的体积感和空间感，并以物理性光线增加画面的光感，从而凸显山水的写实性特征之后，晚年的李可染尤重笔墨的写意性和个人心性的表达，多运用黄宾虹的“七墨法”来丰富画面层次，试图在三维空间结构中，重建笔墨的抒情性和山水的意象性，竭力调和写实与写意、物象与意象的关系。虽然可染师最终未能超越笔墨服从状物的局限，但后期山水却也与传统山水精神血脉贯通，渐臻心与物的融通之境——这也是他比其他写实派山水大家更为卓越的地方。

无论是对写实派山水的理性反思，还是对李可染晚年创作的感性观察，都促成了卢禹舜艺术观念与实践方式的剧变。重新思考山水画的真义，并以此确定自己的创作方位成为禹舜的不二选择。很快地，我们在禹舜的艺术笔记中看到了他对山水画的重新定义：“山水画作为表现中国人空间意识与精神空间的一种方式，作为反映画家自我文化意识和精神风范的一种手段，应通过具有创造性语言的运用，以及对具有超越物象的生命形象的选择，而赋予画面以神圣的精神氛围。”山水的真义在于：“不局限在自然的形、质、声所固有的物理关系上”，而在于“物我之间形成的一种超出客观的审美感受”，以此而“写出我心中之山，心中之象，心中之音，达到‘归于无物’的理想”。从这些略带禅意的文字中，不难读出禹舜对古典山水精神的理解与崇敬，更能体味出一位年轻艺术家悟道之后的巨大欣悦。可以说，山水由状物上升为写出心中之象的高级精神活动，是禹舜艺术观念的本质性飞跃，也是他创作实践的新起点。以此为始，依凭于古典山水传统和写实派山水的双重资源，禹舜确定了精神上由古入今，语言上亦中亦西的创作方位。

上述观念大幅度调整了禹舜与自然的关系：由单纯的写生转向“静观”、“坐究”的悟道行为。很显然，这种调整直接导致禹舜创作方法的改变：画面的营构不再仅仅依靠于写生与视觉感受，而是更多地建立在“静观”、“坐究”悟道过程中所产生的心理意象之上。那么，何为“静观”、“坐究”？禹舜的回答是：“静观是艺术创作中一种内在的‘思’、‘心’、‘怀’的心理活动”，是以虚静之心融通万物，从而达到返纯归璞境界的一种精神状态。而“坐究”则是“澄怀味道”审美体验过程中，对人与自然、心与物系列命题的追索与思考。依我的理解，“静观”与“坐究”对禹舜的创作而言，既是方法论，又是目的论；既是一种观察体悟方法，又可视作山水画的观念与境界。两者以“定慧双修”的方式，共同推动禹舜山水由状物到味道，由凡俗到神圣，由自然到超然，由物象到心象的革命性转变，促成了禹舜新山水图式的发生，并从根本上厘定了新山水精神品质的神圣化。如果予以命名的话，我们也似乎只能以“神圣山水”加以冠之。

尽管“静观”、“坐究”的意义非同寻常，但作为视觉艺术家，禹舜坚持认为“静观”、“坐究”的起点仍在视觉感受中：“完全将感官作用弃之不用的纯粹静观是不存在的。”细读禹舜的作品，会得出这样的结论：在东北大地上，禹舜是感觉最为细腻，最为敏感，最为广阔的艺术家人，他甚至可被定义为感觉主义者。东北苍凉神秘的荒原，深邃幽远的山峦，孤寂壮美的冰雪世界，丝一样质地的田野，以及各种灿烂的色彩、声音，无一不进入禹舜的视觉与听觉中，成为他“静观”、“坐究”心理活动的主要来源，亦构成他新山水图式的基本元素。

《静观八荒》是禹舜艺术观与风格大体形成之后的首个代表作。作品一经面世，便以澄怀观道的庄禅精神，苍茫幽冥的洪荒宇宙景象，高远空旷的神秘境界，以及超验的神圣叙事风格而震动美术界与社会。究其影响力之巨的原因，可归为两点：作品在重彰以“澄怀观道”为核心的中国山水最高审美理想的同时，以此精神维度将观者的凡俗身心提升到自我超越的高度。

让我们领略一下《静观八荒》系列的神圣叙事吧。来自于东北大地荒率空阔的自然气象，在画家虚静澄明

之心的感应中幻化为天地相交、远古洪荒的神秘之境。仿佛亘古就悬挂于太古之空的生命之泉，飞瀑般地下垂为宇宙也是画面的轴心，由远及近地铺展开山丘起伏，林木竞秀，河川蜿蜒。万般景象，纷沓而至，却又混融相生，苍苍茫茫，无形无迹。或隐晦于深不可测的幽冥之中，或显现于半明半暗的微光之下。倏忽间，犹如混沌初开时分，但见光从幽暗深邃处漫射而出，画面瞬间空明澄澈，辽阔而疏朗，笔墨虚实相携，境界亦真亦幻，气势磅礴间自有沧海横流，浓墨重彩中裹挟了一丝禅意。在这里，画家的精魂隐秘地翱翔于画面的每个部分，它羽翼掠过的景物——画中之山水，之林木，之荒原，之飞瀑……，皆为充满情、思、灵、魂、魄的精神载体。最终，在这个无限广博的精神空间中，宇宙精神与灵魂世界不分彼此地和谐为一体，而画家在融入的过程中升华为一个幸福的聆听者，在万籁俱寂，天地静谧的时刻，静静地聆听着远古大道的回声……

围绕“澄怀观道”审美过程所激发出的情感，无论与写实派的现实情感相比，还是与文人画的个人主义情感相比，都是一种更为神圣，更为高尚，更为广阔的范畴。正是在它的弥散中，吾心与宇宙，人与自然，我与物才不着痕迹地到达圆融通透之境，澄澈地呈现出至高、至善、至美的天地大美。在这个境界中，人类唯一的自我意识，便是对自己作为自然之子的重新确认——这或许就是“静观八荒”、“坐究四荒”、“澄怀观道”、“八荒通神”系列命题的哲理内核。

与《静观八荒》相比，禹舜创作的第二个系列《唐人诗意》则表达了另一种创作向度：借助唐人诗意的浪漫情怀与美学理想，重新诠释古典文化精神，重彰人类的栖居意识与家园感。禹舜的画面图像由此发生了一个跳跃性的转变：廓然幽深的圣境转换为可居可游的家园，荒率与莽苍被置换为云闲树碧，谷静风清；亘古不变的时空在流变中转向逝者如斯的光阴，上古的无人之境也被名士们出没的闲适胜景所取代。尤为值得注意的是，在《唐人诗意》的庞大系列中，禹舜不厌其烦地表现古代文人们置身于自然中的情态与行迹。他们或于幽谷鸣泉侧，吟诵弈棋；或于猿鹤飞鸣处，作泉石啸傲状；或隐于烟霞松荫中，体悟山光水色的变幻；或在清风鸣树，涧草送香的景致里，对月独酌。俯身倾听，似有王维的“江流天地外，山色有无中”隐隐回响，亦有李白的“月下飞天镜，云生结海楼”破空而来。历史上，或许只有唐人和他们的诗歌真正摆脱了尘嚣缠锁，达到了“游”、“逸”、“解脱”、“超越”的人生高度。禹舜长期浸馈于唐诗，手不释卷且吟诵多年，故能常常穿越千年与先人精神相汇通，对唐诗中的时空观、自然意识和家园感体察之深，非他人所能及。对禹舜的创作而言，这种体察和由此产生的向往之思一旦被置于普遍丧失家园感的现代语境中，就会以巨大的心理落差激发出令人惊诧的创作逻辑：对现实愈是失望，唐诗的意境、家园感就愈能自由地转译为梦幻般的现代视觉图像。从这个角度看，《唐人诗意》系列不仅以“转译”的创造性而具有了美学意义，而且还以这样的方式获得了道德感：它充满诗意的栖居图景，不仅是对当代人家园失忆的心理补偿，也让他们分裂、迷惘的心灵获得短暂性的假释。我想，这是禹舜《唐人诗意》图像极其庞大，且不绝如缕的根本原因。

将禹舜作品的第三个系列命名为《欧洲写生》并不妥贴，理由很简单，这个多达百余幅的漫长序列虽具有强烈的现场感，却非依样画葫芦的写生。恰恰相反，这个系列在诠释异域文化精神时所表现出的人文向度，以及全新语言风格所散发出的浪漫气息，完全应被视作完整意义上的创作，准确地讲，是对景创作。初读这个系

列，感受有两点：其一，从前两个系列的冥想玄思转向《欧洲写生》的现实关照，是禹舜创作的又一次跳跃性转折。在陌生题材中营构“异域的新境”，禹舜要面对双重难题：如何理解并呈现异域文化精神；如何在写意体系中植入写实性语言，以完成对欧洲建筑、街道及环境的叙事；其二，《欧洲写生》的尺幅虽小，却是到目前为止中国画家关于欧洲文化最为系统的考察与表现。在欧洲数个都市、乡镇的游历中，禹舜不断体味到那些令他迷恋的品质：宁静、安详、成熟与闲适，还有现代文明与古典文化交融中所散发出的浪漫气息。在这里的漫游中，不经意间就会发现那些让人怦然心动的人文踪迹：德拉克罗瓦与安格尔论战的小广场，米勒窄小的画室，托尔斯泰乘坐的小火车，普希金初遇情人的街巷，印象派诞生的咖啡馆……欧洲建筑与街道的迷人之处一半来自于它的风格、历史与宗教，一半则来自于文化精英们所赋予它们的故事。在岁月流逝中，故事的积久弥醇渐次将建筑升华为精英们灵魂永恒存在的标志。面对灵性徘徊的建筑，禹舜的超凡之处在于，他未将自己的写生仅仅停留在视觉猎奇的层面，而是将其引入对欧洲文化的研究、考察与反思状态中。在他看来，弥漫于欧洲都市、建筑上的祥和与安宁，是被英法大革命的血腥，工业革命的废气，以及消费主义物欲横流的毒汁浇灌出来的。欧洲一方面是人文理性之美的荟萃处，一方面也是人类非理性恶魔的大本营。而后者，常被欧洲睿智的学者们如斯宾格勒、汤因比等所诟病。可以说，欧洲的建筑、街道和它们的故事所呈现出的祥和的人文之美，是浴火重生之美，是历史磨砺出的美，因此，也就更动人心魄，更让禹舜心旌摇动，不能自己。他所能做的，就是在文化反思的基础上，小心翼翼地避开历史的丑恶与现实的喧嚣，选取那些具有欧洲人文理性之美的建筑与场景，以抒情性笔墨将其淘洗为人迹罕至的“无人之境”，提升至虚静淡远的境界。在禹舜的笔下，欧洲的人文理性之美被笔墨的抒情性彻底诗意化了，它精灵般地游动于每个场景：梦幻般的博物馆之夜，满庭芳菲的农舍，迷离月夜中的纪念碑，秋雨枫树掩映下的厂房，夜光徘徊的啤酒馆，烈日下沧桑的罗马古城，钟声悠扬的古老教堂……有一点不容怀疑，禹舜的写生从一开始就有某种审美拯救性：他虽然以写实的方式着意凸显欧洲建筑的造型与风格，甚至油画般地刻画其质感，但在东方化的笔墨抒情体系中，欧洲建筑的体量、空间、质感连同它的历史、政治、宗教都被软化了，它们似乎只存在于画面线条、色彩的交响中，旷达，迷濛，神圣而安详。徘徊于其中，西方耶，东方耶？已难以分辨。

禹舜的三个系列既表达了三个不同的人文向度，也是其风格、图式探索过程中同中见异的三个方面。从历时性的角度，可以大体勾勒出这样一个思想演进的轨迹：从《静观八荒》的澄怀味道，到《唐人诗意》的古典精神与家园叙事，再到《欧洲写生》的异域人文之美，禹舜在数量庞大的作品中完成了一次神秘的精神轮回，也同时完成了新山水风格体系的构建；从共时性的角度看，这三个系列仍处于不断推进的状态中，在精神上秘响旁通，在语言上相互依存，共同呈现出卢禹舜精力弥漫，奢华丰富的创作状态。

1980年代末，禹舜初在画坛崭露头角，即以“拓展中国画表现领域，创造中国画新风格”的鸿鹄之志而备受瞩目。手不释笔数年后，点滴实验，终汇为巨浸，禹舜仅以一己之力，便在东北大地上开创出浑厚磅礴，宁静肃穆，清雅秾丽的新山水风格。此一阶段，正是西潮涌动，中国画备受质疑而日渐式微的时期。禹舜的新山水风格，犹如清风徐来，以瑶台芳树之灿然，令低谷中的中国画界为之一振。其由古入今，融通中西的创作方式昭示了中国画因时而变，因势而为的自我再生能力。对此成就，美术界的数位前辈曾感叹：苍黄起处，自有

英雄辈出。全面描述禹舜的新山水风格须多敷笔墨，限于篇幅，在此只能简单地勾勒出它的大体轮廓。

禹舜新山水语言的命名，向来有争议。有论者以“水墨工笔体”称之，大体不错，倘若简洁一些，“工写体”应该是一个贴切的名称。其基本特点，便是以工为基，以写入工，渗入西法，融通中西。表面上看，禹舜的画面新意盎然，但其语言的基盘，却是宋代工笔的工整细致，精笔谨严。画面的起笔，以类似高古游丝描的工细线条勾勒景物的结构与形态，纵横使转中，着意凸显笔势、笔力的拙、重、顿、挫、起、落之变化，形成外在形态统一，内蓄丰富变化与骨力的线条结构。在此基础上，以墨的淡、浓、焦、干、湿皴擦、渲染，再用透明色为底色反复罩染，收尾处以矿物质重彩强化重点景物后再施复勾，形成形色墨互融，浑然一体，既有宋画之工谨，又有元人之遗韵的画面气象。这其中的关键部分，是色墨交融效果的处理。有论者赞，禹舜把中国画的笔墨与西画的色彩结合得完美无缺，这个评论是得当的。禹舜的用色，虽受西方科学色彩观的影响，有明显的物理属性，如色彩的冷暖关系、互补关系等，但整体上讲，禹舜的色彩体系是意象性、主观性和装饰性的。为了达到这个效果，禹舜经常采用的方法是以墨入彩，墨色交融后降低了色彩的饱和度，以此形成的含蓄透明的灰调子，厘定了画面的主色调。以此为基础，再施以饱和度较高的原色，就形成明艳而不疏燥，单纯却又蕴蓄深醇的色彩意境。再看禹舜的用光。将事物从黑暗中呈现出来，是禹舜用光的理念与特点。这一点，可能受卡拉瓦乔、伦勃朗的影响，但禹舜的光线却是非物理性的，既无固定的光源，又消除了物体的投影，呈现出有光无影的神秘效果。或许可以这样理解，物理性光线很难射入形而上的精神世界，这里明晦变化的光感，仅仅来自于主体的心灵，是主体心灵味道顿悟时的瞬间澄澈与光明。在禹舜的新山水语言中，结构是最为独特的。借助于西方形式构成方法，禹舜成功地赋予画面物象以超然结构。万物的繁冗在其中被纯化为和谐安宁的秩序之美。究其根源，这个结构显然来自于画家澄怀观道时对宇宙秩序的感知，是充满主观意识的精神性结构，更简单地讲，是画家心中小宇宙的结构。在这个结构中，禹舜甚至可以像至高无上的“道”摆弄宇宙天体那样来安排自己的小宇宙。其神奇之处在于，在这个结构中，即便是一粒微尘，也会获得神性品质。

读禹舜的画，脑海里不由自主地浮想起30年来中国美术跌宕起伏的历史。个中情绪，可谓伤感与兴奋并存。伤感的是，时光倏忽，许多天才画家连同他们青春的狂放已消逝于历史深处，而其激辩之声音犹在耳，思之不觉扼腕；兴奋的是，少数艺术家却以对理想的承诺而坚守下来，禹舜便是其中的一位。历史正不断地证明，他们坚守的方位恰好是中国美术发展的坐标。今天，在中华民族崛起的背景上，这些志趣、理想、心绪、想法与行动相近的艺术家，正逐渐构成中国文艺复兴的主体。在这一大趋势中，卢禹舜以充满时代朝气的山水风格，站到了这个队伍的前列，在见证历史的同时，也缓缓拉开一个更加美好时代的序幕。

谨以此文为序。

2012年6月7日

## 前言

# 理性思维与哲理山水

刘曦林

通常都视艺术之构想为感性思维，甚至以为“诗言志”不确，而更主张“诗言情”者亦渐多。如果其然，作为艺术家的思维方式，则多感性而少理性，以至人们都将浪漫、痴狂视为艺术家的典型特质，而把理性、逻辑、辩证等思维归在科学家、哲学家、史论家名下。

其实，大千世界，无所不包，无所不有，更何况达·芬奇这类多才多艺的人物，那复杂万变的大脑的秘密至今还不能透彻解析。所以，对艺术家不可一概而论，有的偏重时代、社会、对人生的探究，有的偏重自然、自由、自我的流露；既有“成教化，助人伦”之艺术；亦有“养吾浩然之气”，“畅神”，“逸思”之作；有的偏重于理性思维，有的偏重于感性爆发。卢禹舜便是这多种多样的艺术家中偏重理性思维的一员。

卢禹舜从小迷于画画，有环境影响，恐怕亦有说不太清的基因。从我认识他，看他个子不高，嗓门不大，静静地，不大像呼风唤雨的领袖人物，可他偏偏相继肩负了黑龙江省美协、哈尔滨师范大学、中国国家画院等一系列领导重任，又能耐着性子细笔勾皴渲染地作画，成为一位思维方式和画风独特的画家，至于何以如此我并未深想。

直到最近，翻了翻他的新著《八荒通神——山水精神研究》，才稍许明白他之所以是他，并非出于偶然。他原本是一位比较理性的善于动脑子的艺术家，他在宏观的哲学、文化观念、艺术理论问题上有一系列经过深思熟虑的见解，他在一系列对立的事物中有辩证统一的认识，并以此自我建构，遂有卢禹舜这么一个特殊人物能站在当代画史上。

对于卢禹舜的思维特征和文化观念，予我感受最深的有以下几点：

其一，重山水精神。

卢禹舜是生于黑龙江的满族人，他认为一方水土养一方人，在哈尔滨期间，与他的同道着意于确立黑龙江独特的审美形式，然而他又没有定格于通常最具有地域特征的冰雪山水，而致力于“浑朴敦厚、博大雄健、深沉凝重的精神上的寻找和表现”。他后来进一步走出地域观念，又曾明确地表示：

主要的追求是想加强山水的精神性”，“对于我来说，冰雪并不能代表完整的北方精神。我想宏观一点，博大一点。

所以，卢禹舜有异于于志学。于志学从北国的冰雪山水，走向喜马拉雅，走向南极，沿着冰雪之路在造化的境界上开拓，朝博大走去；卢禹舜却透过冰雪、土地，朝深层的鸿蒙太荒、天人合一境界追寻了去，朝哲思的宏观深度走去，即卢禹舜自称“静观八荒”、“八荒通神”的那种“超出于人力之上的宇宙精神”，他们因这思维方式的不同使当代北方山水呈现出这种多样并进格局。

其二，主静观悟道。

唐辉曾与卢禹舜谈及《静观八荒》系列之静观，卢禹舜说：“一是自然赋予我的本质，内心深处就是‘静’的。二是由于繁杂的‘动’的工作带来了我对‘静’这种美好境界的追求与向往。”这使我们从两个方面认识到卢禹舜之静，来自于对自然境界的认识和人生现实两个方面。从自然境界来讲，那偏远的八荒带有明显的未被人化的原始状态，并因之而少喧嚣，多静远；从人生现实的角度，身兼数职的他，将其因“动”而思“静”的体验诉诸于山水图式之时，也同时引起了在现代工业社会、信息时代同样忙、动的这一代人的共鸣，这也正是在现时代逸远型山水生存与共赏的社会心理原因，心静声淡、宁静致远为现代人所向往之道理。进一步而言，卢禹舜只有在艺术之中方享受了他的人生，而且只有这“静”之心态方有此静的艺术，方与第一点相沟通，进入冥思玄想的形而上的精神层面。

其三，理性与感性的综合把握。

精神的表现，哲理的隐喻，都是形而上的物事，他那对称的图式格局亦是这种理性思维的造型形式显现，或者说是视觉秩序化的理性。但他又像所有艺术家那样具有感性思维。比如，他那林木中的女人体和大结构中似是而非的人体符号，恐怕都有他对人体之美的感性表现，又有些天为阳、地为阴的隐喻。那么这图像就体现了他感性与理性折中、综合的思维特征。这种思维正是传统的“思无邪”的君子之道，“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱”的尺度。

其四，执著传统与个性变通。

笔者和卢禹舜这一二代人甚至更多代人无不经历了西学与国学、传统与创变等等这一系列矛盾，并因之困惑。卢禹舜的成功，在于他清醒地意识到并处理了这类矛盾。他说：“我认为追求艺术一要执著，二要变通。执著的是对艺术的坚定信念，是民族文化内在精神和源远流长的文脉传统在自己血液中的流淌。”为此，他在新潮美术最繁闹时，临摹范宽、王蒙等前贤古意作，可以说没有这段临摹，必无今日之卢禹舜。他认为变通乃“个性化的实践方式”与“理解认识”和“感悟自然、生命的方式及诸多综合因素的关照”。实际上，前者为传统，为继承，后者为创造，为创新，即传统与变革的辩证关系，他处理好了这种关系。但是他又有两种警觉，一是过于接近传统的警觉，二是与别人画风接近的警觉。没有这种辩证关系的把握，没有卢禹舜；没有这不与古人同、不与今人同的两种警觉，也没有卢禹舜。

其五，观念与技术并行。

画家若重观念，轻技术，则其画难称为画，难臻艺术高端；若重技术，轻观念，则易流于匠习。古人认为二者可通，有“技近乎道”之说。卢禹舜对技术与观念并重，他认为：“对画家而言，绘画的技术问题极为重要，但中国画中的技术问题往往是由观念引导出来的，所以画家如果缺少了文化观念的自我建构和自我培养，必将一事无成。”

以上几点，是笔者对卢禹舜艺术思维特征的粗略分析，并认为正是这种艺术思维形成了他理性思维为主导的哲理型山水。这不一定适合于所有艺术家，但对于20世纪以来经过了太多非此即彼，有过太多两种极端的中国人来说，这诸种辩证思维、辩证关系的把握，这种至高的并非被动的“中庸”境界的把握甚为宝贵。那么，这种尺度是否又与许多艺术家主张的“走极端”相矛盾呢，笔者以为，是表相对立而实际上并不矛盾的，任何极端的个性背后是与其相近的群体共性，任何极端都会如阴极而阳、阳极而阴那样相辅相成并生生不息地转换，要在自我把握。卢禹舜的思维特征和他的画一样是值得进一步深入研究的现象，艺无尽，学亦无尽。

## 代自序

# 读书学画二十年

卢禹舜

少时听我祖母说，我们家是从辽宁省新民县搬到北大荒而后又搬到哈尔滨南郊的，这大概是新中国建立前的事。祖父母家境贫苦，是地道的种田人，良好的家风和勤俭劳作使贫苦的家境逐渐好转，有了几间破屋和勉强维持吃饱的几分田地。父亲自幼聪慧，虽然终日与祖父母种田耕地，但一直渴望能够读书，父母也希望自己唯一的儿子识文懂理，出人头地。所以尽管家境寒苦，还是将他送进了学校。父亲没有辜负老人的一片苦心，学习成绩一直名列前茅。就这样读完小学、中学，解放后又读了中专、北京中国人民大学。

母亲与父亲不同，没有读过几天书，当时的家境也不允许。母亲十几岁就来到父亲家，为了能使父亲安心读书和减轻公婆负担，她既操持家务，又外做些缝补衣物之类的杂事，以保证起码的生活和父亲学习的费用。倘若没有一位像我母亲这样的人来到这个家里，很难想象我们家的日子会一天比一天好。后来我们兄妹四人都念了大学。

我是1962年在哈尔滨南郊出生的，那时那里还是一个较破旧的城镇，在那儿我生活了近十年。印象最深的是邻居张奶奶坐在院子里用剪刀剪小鸡、小狗、小羊的样子。

我出生的时候，父亲还在北京读书，又正值三年自然灾害没有得到完全好转，生活之艰苦是可想而知的。祖父母在我四岁时，便开始教我背诵诗词、儿歌和识些简单的字，记忆较深的就是毛主席三十七首诗词在五岁时已经背得非常熟练，但诗的意思是我完全不能理解的，由此可见，我从小受过良好的家庭教育。至今我也弄不懂，没有读过一天书的祖父，竟然能通读《三国》、《水浒》、《西游记》、《红楼梦》等古书。我年龄稍大一些便从祖父那里懂得为人要善良宽厚，做人要正直朴实，并且又知道了刘、关、张桃园三结义、穆桂英大破天门阵、金陵十二钗以及“长风万里送秋雁，对此可以酣高楼”等历史故事和著名诗篇。

我1970年正式上小学，记得学校的学习条件不是很好，冬天早上值日生要在上课之前将炉子生好，不然教室就冷得无法上课。可是学校的院子很大，树也很多，经常和同学打闹游玩，校园的树几乎我都爬过。即使是这样，我对学习也有极高的兴趣，始终是班级的好学生。不知从什么时候开始对书画越来越感兴趣，经常在写字本上涂涂画画，为此经常要挨老师的批评。可父亲对我从小迷上画画并不以为然，他把我的功课安排得很紧，使我不但没有时间画画，更没有时间玩耍，一心想让我将来成为一名工程技术人员。到十四岁时，我画画的愿望更加强烈，时常背着父亲偷着画，这样的“地下工作”搞了两年，最后父亲终于同意，答应我提前一年参加艺术学院的高考，并说好只给一年

的准备时间，若考不取，就老老实实安下心来学习数、理、化。父亲为我买了绘画用具，借了石膏像，又领我认识了启蒙老师由甲申、林彦、孙月池、鲁华等先生。跟这几位先生学画受益匪浅，他们不但具有良好的绘画基础，更重要的是在他们身上学到了良好的品德和严谨的治学精神。在这几位老师的指导下，加上我自己的刻苦努力，经过一年的准备，我考取了哈尔滨师范大学美术系，带着实现了愿望的喜悦心情，迈进了大学校门。

我入学那年国家刚刚恢复高考制度，不过哈尔滨师范大学的学术风气是非常好的，是师范学院美术系和原哈尔滨艺术学院两所大学合并在一起的，教师阵容非常强大，这里的教师对本专业有较深的研究，在艺术实践中又表现出较强的探索精神，并且有着良好的教学风气。我本人也比较努力，在校期间所有的假期都是在教室度过的。四年的大学生活，我学到了很多東西，并以优异的成绩留校任山水画教员。

我生长在具有博大雄浑、深沉凝重气质的北方，北方这种特有的文化环境造就了我，使我对北方有着亲切而踏实的感情依恋。纵观中国悠久的山水画发展历史，山水画各大派系的各自规范，主要是以其诞生地的自然物象为客观要素。比如南派之典雅秀丽，北派之博大深邃（当时的北派山水的表现内容只局限在山海关以内）。所以我在这一阶段的实践主要是选择了北方这块作为中国画还没有涉足的领域，这本身就具有拓展表现领域和肯定自我与开宗立派的重要意义。

1986年中央美院国画系在全国招收两名山水画插班进修生，我的系主任林彦先生与我一同去中央美院报名参加考试。考期临近，我还未接到准考证，心情十分着急。当得知本省的另一位考生得到准考证之后，我大失所望，这说明我的现有水平还不够参加考试的资格，可能唯一的学习机会将要失去，我几乎失去继续学画的勇气。我们系对我非常负责任，劝我不要有压力，要正确对待这件事情，并非常恳切地给当时的中央美院副院长刘勃舒先生写了一封信，其主要内容就是“希望能够允许卢禹舜同志参加考试”。我带着这封信，心里没底，但还是叩开了刘勃舒先生的家门。没想到刘老师热情地接待了我，并在这封信上写了：“润华、张凭请考虑该同志参加考试。”我如获至宝，把这封信又交给了黄润华老师，黄老师两天后给我答复。就这样，我成了参加考试而没有准考证的考生，并且榜上有名。1986年9月进中央美院国画系学习，一年以后又被借调到该院国画系授课近一年。这对我来说是很重要的机遇，我不但就学于黄润华、张凭、贾又福、王镛等京华名家，又得李可染、叶浅予、张仃、刘勃舒诸先生指点。

在中央美术学院给我印象最深的就是对学术问题的深入研究，在这个气氛当中，每一位教师都形成了不同的研究风格。但是也有其共同点，就是能够准确地在客观物象的物理、生理现象中提炼出其精神，然后通过适当的形式、合适的语言将这精神表现出来，这种研究风格使我很佩服。其中有一件事情至今不能忘记：1986年9月的一天，瑞典电视台到中央美术学院国画系采访，由张凭先生介绍山水画的教学和创作情况，张凭先生自始至终没有提自己一个字，而一直在介绍李可染先生的教学思想、治学精神和创作态度。其他教师也经常会在史论学习和技能技巧的传授中用李可染、蒋兆和、叶浅予、李苦禅诸前辈的事例教育学生，从中我又学到了许多画外的东西。在与书画界朋友同行的交往中，也进一步开阔了视野，使我能够站在更高层次上审视自己的创作和思想。

1985年前后，东西方两股文化大潮，以磅礴的气势和宏大的规模相互撞击着，引起了全社会的反响，中国画作为中国传统文化的形象标志，成了艺术领域两股大潮交汇的热点。其缘由是因为大家对于中国画创作现状的不满，其

意识影响了现实的创作和中国画将来的发展，更促使一批青年画家迅速地成长起来。在这种大的文化背景下，我的创作心态是较为自由的。我认为山水画是表现中国人空间意识与精神空间的一种方式，应通过对具有创造性语言的运用和对具有超越存在的生命形象的选择，而赋予画面以奇妙的精神氛围。基于此，我的实践方式就是用心去感悟自然万象，其中包括两层含义：首先要通过对自我内心世界的观照达到净化灵魂、滤掉一切世俗杂念，将丑恶的东西驱逐于内心之外，使精神得以升华，使自身的主体建设得以增强，正所谓“云笼夜月原无碍”，也就是说，心境升华到对世俗繁杂之事四大皆空、六根清净无牵挂的境界；另一层意念就是以明净、宽阔的内心世界去亲近自然万象，达到宇宙之万物皆在我心中。也就是鸟宿秋林亦放参，这种感悟方式体现了物我互融、互纳、互抑、互兴、互扬的大思想，最终将超越存在的精神力量得以体现，也就是说，由于精神的升华，使物我感应达到了随意即取，时时参禅的物我为一的境界。

我相信这样一点，自然是被创造出来供世人临摹的范本。但是，当用心去亲近它时，就会敏锐、澄澈地感到，自然被设计得尽可能地符合于你所理解的在你心中那个永恒的力量，永恒的精神家园，体现人类的高贵品质和崇高理想。因此在具体的实践探索中，在不局限于自然本身固有的物理关系上，使物我之间形成一种超出客观的审美感受，写我心中之山、心中之象，求艺术精神之美。

山水画灵魂和山水画艺术精神的构成应源于心之所得，应是净化了的灵魂的自然流泻。面对自然要使灵魂宁静，才能将画面笼罩在神秘、肃穆、空旷、神圣、永恒的精神氛围之中。灵魂的宁静是一种美学境界，是将审美精神放在首要位置的最高追求。在探索过程中，对于画家来说，要保持有一个良好的创作心态，这心态要清、要静、要洁、要寂寞。作画应为内在的需要，创作的过程即是物我感悟、心灵投入的过程。基于此，在形象的选择上应注重形体的整一性和处理上的内在控制力；在形式技巧的运用上应减弱技术因素的独立性。我常常采用带有一点制作方式的表现手段，缓慢地、细细地、认真地、耐心地完成每一幅作品。这一切体现在位置经营、一招一式及皴、擦、点、染的细密与画面浑浑然的视觉效果上。

每个人用心去感悟自然物象，收获都是独一无二的，打着自我精神印记的，而非我们客观感受的所谓固定模式。因而我提倡用心感悟自然不仅仅是精神感悟作用，更重要的是它将为我们的带来丰富多彩、斑斓多姿的审美境界。

近二十年的读书学画过程中，取得了一点成绩，蒙前辈、师长、同道的厚爱，参加了一些高层次画展，部分作品获得奖励和被多家美术馆、博物馆收藏，在二十余国家和地区举办联展和个展，众多的刊物专题介绍我的艺术成就，并出版了专集十部和多本合集。

今年我三十五岁，正值而立之年，回想一下二十余年的读书、学画和教学经历，我不能不说我是非常幸运的，与我的同龄人相比，我有比较好的家庭环境；有较好的学习机会；有较好的教师和好的合作者（如陈向迅、赵卫、陈平等），而且还有许许多多画界之外的好朋友。我所做出的一点成绩，凝聚着艰辛的劳动和辛勤的汗水，也更使我深知读书、学画是一件非常艰苦的事情，所以在这短文结束时，还要给自己一个勉励：继续努力，前面的路还很漫长。

1997年5月20日于染云堂

# 目 录

|     |     |
|-----|-----|
| 001 | 总 序 |
| 006 | 前 言 |
| 009 | 代自序 |

## 教学篇

|     |                                        |
|-----|----------------------------------------|
| 002 | 感受国家画院 完善艺术人生——中国国家画院2007级山水高研班的第一次讲座  |
| 010 | 漫谈创作——中国国家画院2008级山水课题班的第二次讲座           |
| 020 | 天地有大美——中国国家画院2011级山水高研班的第五次讲座          |
| 024 | 关于中国画创作与教学的若干思考                        |
| 028 | 哈尔滨师范大学艺术学院美术教育系审视                     |
| 033 | 辛勤耕耘育桃李 繁荣创作兴龙江——哈尔滨师范大学艺术学院美术教学科研十年回顾 |
| 034 | 美术基础教育的主导性与多元并举                        |
| 038 | 讲创作                                    |
| 044 | 讲临摹                                    |
| 058 | 讲写生                                    |
| 063 | 论笔墨                                    |
| 070 | 论精神                                    |
| 076 | 论灵性                                    |
| 080 | 论神韵                                    |

## 谈艺篇

|     |                                  |
|-----|----------------------------------|
| 086 | 从地域风格到全面发展——黑龙江美术发展五十年           |
| 090 | 当代山水画的天地大美与笔墨精神的美学思考             |
| 098 | 俄罗斯行                             |
| 104 | 《卢禹舜山水写生图册》自序                    |
| 106 | 风格与实践——兼谈欧洲写生                    |
| 111 | 关于“中国风格”、“国家标准”的思考               |
| 113 | 关于“中国气派”美术体系建设的若干思考              |
| 119 | 观照体悟 妙对神遇——也谈中国传统山水画写生观          |
| 121 | 回归艺术为人生——由李可染先生的艺术创作谈起           |
| 126 | 积思久 梦成真——从美学意义上确立黑龙江地域的中国画创作风格初探 |
| 130 | 静观八荒 对物通神                        |
| 132 | 梅花藏傲骨 冰雪铸精魂——《梅花欢喜漫天雪》创作漫谈       |
| 134 | 永远羲之，永远“兰亭”——2011年清明感怀           |
| 136 | 人在道中 山在心中                        |

|     |                                    |
|-----|------------------------------------|
| 138 | 如何推进社会主义核心价值体系建设                   |
| 140 | 随时代赋彩——兼谈《八荒通神》、《欧洲写生》系列作品的用色实践    |
| 142 | 完美是一种精神                            |
| 147 | 我的一点想法                             |
| 148 | 《五岳独尊》创作意图                         |
| 149 | 我看梵高——在荷兰梵高美术馆                     |
| 155 | 向祖国汇报——百名青年文艺家创作经验交流会发言            |
| 158 | 写意：锁定中国画的精神内美——由新安画派引发的现实思考        |
| 161 | 也谈师古人 师造化 师己心——写在何海霞先生诞辰一百周年       |
| 166 | 以“林泉之性”度“林泉之心”——山水文化的当代价值阐释        |
| 169 | 以“生命体验”诠释对“生命”的关注——兼谈当代水墨的自然观与人文情怀 |
| 173 | 艺术创作中的几点文化思考                       |
| 175 | 用心感悟自然                             |
| 177 | 中韩水墨画比较及中国水墨画之展望——访韩有感             |
| 180 | 追忆与梦寻——中国山水画中的“家园”之思               |

## 评论篇

|     |                                   |
|-----|-----------------------------------|
| 186 | 中国国家画院院展研讨会发言                     |
| 190 | 2010柳州中国著名画家邀请展开幕式发言              |
| 192 | 中国国家画院“国家重大历史题材美术创作工程”总结大会发言      |
| 194 | 中国国家画院第四届高研班结业典礼暨结业作品展开幕式发言       |
| 196 | 中国国家画院创作研讨会发言                     |
| 198 | 亲密的科学与艺术                          |
| 200 | 刘大为艺术研讨会发言                        |
| 202 | 笔墨情缘——《刘汉民山水画集》序                  |
| 204 | 《钟正山精作》首发式暨国际艺术研讨会发言              |
| 205 | “写意中国——中国国家画院2010大写意国画邀请展”新闻发布会发言 |
| 206 | 《子毅诗画》序                           |
| 208 | 张宝珠画展研讨会发言                        |
| 210 | 梦幻丝路 五彩敦煌——甘肃长卷美术系列主题创作展览开幕式发言    |
| 212 | 牛尽的中国画创作取向                        |
| 214 | 筑梦：“旧梦湖边还迷镜中路”——我看陈平的艺术世界         |
| 216 | 薪穷而火传——怀念张仃先生                     |
| 218 | 非逻辑世界的制造者——走近刘钻的艺术世界              |
| 222 | 丹青云南 神韵楚雄——舒建新水墨艺术展               |
| 224 | 触及生活 回归自然——流金岁月·中国近现代美术家文献展研讨会发言  |
| 226 | 富中奇画展序言                           |
| 227 | 个人风格与图式结构——观壁光画有感                 |
| 229 | 画如其人——我读刘中的画                      |

|     |                                           |
|-----|-------------------------------------------|
| 230 | 第九届中国艺术节全国优秀美术作品展研讨会发言                    |
| 232 | 第五届山东省国际美术博览会开幕式发言                        |
| 234 | 横平竖直 中和圆融——刘声垠先生绘画艺术解读                    |
| 236 | 纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》七十周年发言                 |
| 239 | 继往开来——龙瑞 程大利 陈玉圃 张复兴 程振国 何家安大幅山水作品联展研讨会发言 |
| 242 | 解放思想是推动文化事业科学发展的动力和源泉                     |
| 246 | 景物为象 体验为情——《王同君画集》序                       |
| 248 | 李岗个人展览发言                                  |
| 250 | 刘凌沧百年诞辰纪念活动发言                             |
| 252 | 李可染 叶浅予 刘凌沧 郭味蕓先生诞辰100周年暨艺术成就与教学思想座谈会发言   |
| 255 | 冉冉清荷带露开——成长中的“漓江画派”                       |
| 256 | 朴素之心 自然之象——《王春雨画册》序言                      |
| 258 | “民族传统艺术发展与扶持”座谈会发言                        |
| 260 | 青年画院展览发言                                  |
| 262 | 天境幽韵——中国当代名家青城山写生作品展研讨会发言                 |
| 264 | 文化建设改革与发展研讨会发言                            |
| 266 | 吾土与吾魂——晁楣先生的艺术创作图景                        |
| 269 | 王友谊篆“孟子”跋                                 |
| 270 | 湘江北去画展开幕式发言                               |
| 271 | 心迹千秋——林风眠 赖少其 关良画展研讨会发言                   |
| 272 | “胸无索求心常泰 腹有诗书气自华”——李苦禅先生为人与作画境界之感怀        |
| 274 | 首届中国画研究院院委作品展和写生之路主题展研讨会发言                |
| 278 | 范曾艺术研讨会发言                                 |
| 280 | 江文湛艺术研讨会发言                                |
| 281 | 张仃先生艺术研讨会发言                               |
| 282 | 振兴岁月——辽宁画院建院二十五周年院展研讨会发言                  |
| 284 | 中央美术学院中国画学院教师展研讨会发言                       |
| 286 | 中国山水画近二十年发展现状及展望研讨会发言                     |

## 答问篇

|     |                          |
|-----|--------------------------|
| 288 | 徐 可 卢禹舜访谈录               |
| 292 | 唐 辉 卢禹舜访谈录（一）            |
| 298 | 唐 辉 卢禹舜访谈录（二）            |
| 303 | 水天中 卢禹舜——谈画家气质、地域风格与山水精神 |
| 306 | 画家的技术高度是精神高度使然——卢禹舜访谈录   |
| 312 | 天地大美 心驰神往——“人民网”人民艺术家访谈  |
| 318 | 后 记                      |
| 320 | 卢禹舜年表                    |

盧禹舜論  
教學篇